



## **Artelogie**

Recherche sur les arts, le patrimoine et la littérature de l'Amérique latine

**8 | 2016**

**Transgression dans les arts / transgression des arts**

---

# **“Sérgio e Simone” de Virginia de Medeiros: Subjetividades Trans e Transgressão**

**Talita Trizoli**

---



### **Edição electrónica**

URL: <http://journals.openedition.org/artelogie/625>

DOI: 10.4000/artelogie.625

ISSN: 2115-6395

### **Editora**

Association ESCAL

### **Refêrencia eletrónica**

Talita Trizoli, « “Sérgio e Simone” de Virginia de Medeiros: Subjetividades Trans e Transgressão », *Artelogie* [Online], 8 | 2016, posto online no dia 26 janeiro 2016, consultado o 30 abril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/artelogie/625> ; DOI : 10.4000/artelogie.625

---

Este documento foi criado de forma automática no dia 30 Abril 2019.

Association ESCAL

---

# “Sérgio e Simone” de Virginia de Medeiros: Subjetividades Trans e Transgressão

Talita Trizoli

---

- 1 Em “Prefácio a Transgressão”, ao discorrer sobre a obra de Georges Bataille, notavelmente “maldito” e “transgressor”, Michel Foucault delimita os atos de contravenção como ações relacionadas ao limite, como algo que profana a normalidade, e tudo aquilo que habita esse espaço movente e muitas vezes indemarcável, *da margem*. Para o filósofo francês, transgredir é romper com a norma mundana das vivências e instaurar uma possível condição outra de existência – algo que ele encontra sintomaticamente na obra de Bataille, com seu erotismo sagrado e trespasseamento freudiano do desejo. Nas palavras do autor :

La transgression est un geste qui concerne la limite : c’est là, en cette minceur de la ligne, que se manifeste l’éclair de son passage, mais peut-être aussi sa trajectoire en sa totalité, son origine même. Le trait qu’elle croise pourrait bien être tout son espace. Le jeu des limites et de la transgression semble être régi par une obstination simple : la transgression franchit et ne cesse de recommencer à franchir une ligne qui, derrière elle, aussitôt se referme en une vague de peu de mémoire, reculant ainsi à nouveau jusqu’à l’horizon de l’infranchissable. Mais ce jeu met en jeu bien plus que de tels éléments : il les situe dans une incertitude, dans ces certitudes aussitôt inversées où la pensée s’embarrasse vite à vouloir les saisir. La limite et la transgression se doivent l’une à l’autre la densité de leur être : inexistence d’une limite qui ne pourrait absolument pas être franchie : vanité en retour d’une transgression qui ne franchirait qu’une limite d’illusion ou d’ombre. (FOUCAULT, 2001 : 263)

- 2 Em Foucault, essa linha de jurisdição da transgressão não é apenas uma divisa, um limite, mas todo um espaço de atuação e existência: e é nela, nessa zona limítrofe de atravessamentos e infrações, onde sua própria existência é frisada pela marginalidade e exclusão de um centro discursivo normalizado, que a obra de Virginia de Medeiros opera, na captura de subjetividades em trânsito, e fadadas a um esquecimento violento.

- 3 A artista baiana (1973), natural de Feira de Santana, mas radicada em São Paulo, é hoje um dos nomes potentes da produção artística nacional<sup>1</sup>, com trabalhos que atuam no limiar entre documentário/videoarte, etnografia/poesia, cinema/confessório. O fascínio produtivo de Virginia localiza-se justamente naquilo que *é da margem*, naquilo apontado como Outro, estranho, abjeto, e, portanto, anômalo e transgressor da ordem – e é do anômalo que ela retira a afecção, a fragilidade e a melancolia desses sujeitos em trânsito, de lugares moventes.
- 4 Os adjetivos utilizados acima para ‘classificar’ os objetos de interesse da artista soteropolitana, são também utilizados para delimitar o campo *Queer* de atuação político/poética. A chamada teoria *Queer* diz respeito a todo um panorama de análise crítica epistemológica e de atuação de sujeitos ‘fora’ do regime heteronormativo de desejo, ou seja, indivíduos que questionam, enfrentam e subvertem os binarismos das normas sociais de subjetivação, principalmente a partir de performatizações de identidade que não se adequam as nomenclaturas identitárias existentes (MISKOLCKI, 2009: 152)
- 5 Cunhado inicialmente por Teresa de Lauretis em uma conferência no ano de 1990 na Universidade de Santa Cruz, Califórnia (LAURETIS, 1990, iii), o termo expandiu-se na mesma velocidade e proporção rizomática que as subjetividades de seus ‘portadores’: gays, lésbicas, transexuais, travestis e demais sujeitos não-cisgêneros e héteros, que assumiram combativamente o termo pejorativo como nomenclatura afirmativa de sua vida-outra, ou nas palavras de Lauretis, “*as forms of resistance to cultural homogenization, counteracting dominant discourses with other constructions of the subject in culture*” (LAURETIS, 1990: iii). Grosso modo, os estudos *queer* apresentam uma postura de continuidade dos estudos de gênero e de feminismos, mas agora em uma chave *pop*, *kitsch*, das contingências da vida, expandido nomenclaturas, abordagens e relações com corpos e subjetividades.
- 6 A miscelânea de tais problemáticas com o sistema das artes ocorre simultaneamente ao advento de práticas e discursos artísticos de caráter conceitual e político. A partir das décadas de 60 e 70<sup>2</sup>, trabalhos com temáticas homossexuais, lésbicas, feministas e eróticas ganharam espaço midiático no circuito expositivo americano e europeu, deixando de serem os gabinetes, diários e álbuns privados, seus únicos espaços de exibição, e evidenciando assim a inserção das políticas da diferença e das subjetividades na prática artística – além de abordarem problemáticas como a disseminação da SIDA e as invisibilidades sociais. De Judy Chicago a Adrian Piper e Nan Goldin, passando por Warhol, Mapplethorpe, Francis Bacon, Tee Corinne, Félix-González Torres e tantos outros nomes, como os brasileiros Alair Gomes e Leonilson, a emergência de visibilidade de tal produção tem se tornado um dos motes de trabalho para artistas contemporâneos, como nos casos nacionais de Peter de Britto, Rodolfo Parigi, Bárbara Wagner, Luiz Roque, Cristiano Lenhardt, Michelle Mattiuzi e, Virginia de Medeiros.
- 7 Sobre a égide operativa de Jean Genet, Virginia de Medeiros dedica-se então a adentrar no burlesco e afetuoso mundo dos ‘excluídos’, ofertando-lhes mecanismos de discurso antes interditos a esses sujeitos. O próprio autor francês ‘maldito’ descreve tal movimento como “*A passagem das fronteiras e essa emoção que ela me causa iriam me permitir apreender diretamente a essência da nação em que eu estava entrando. Eu estava penetrando mesmo num país que no interior de uma imagem*” (GENET, 2015: 41). E o traspasse de fronteiras simbólicas que a artista e seu trabalho efetuam não se restringe a um olhar distante, antropológico e científico: a artista absorve, mergulha nesses territórios, também como

um espaço de expurgo de seus enfrentamentos pessoais, permitindo assim mesclar Vida e Arte nessas experiências de contato e audição.

- 8 Se no início da carreira, seu foco era desmistificar os processos de subjetivação feminina, a partir das mídias de larga circulação que delimitam e reificam a visualidade, e o desejo do gênero feminino pelo exercício do autorretrato, é em 2006, com “Studio Butterfly”, uma instalação ambiental e multimídia, que Virginia registra, narra e constrói as identidades de travestis a partir de seus próprios relatos e fotos, evidenciando seu caráter de fabulação e performatização da subjetividade – e mesmo de desejo por esse feminino construído social e simbolicamente. Esse movimento primeiro de estudo, observação e escuta é algo que atualmente reverbera no próprio corpo e subjetividade da artista. São gestos de subjetivação que tomam forma concreta a partir do fazer artístico.<sup>3</sup>
- 9 No entanto, o foco desse ensaio é justamente esse primeiro contato de captura e representação das subjetividades Trans, ou seja, o movimento de aproximação, poeticamente<sup>4</sup>, com esse universo e suas contingências e expectativas; algo latente na obra *in progress* “Sérgio e Simone”, nosso objeto de discussão.

Fig. 01: Virginia de Medeiros, Studio Butterfly, 2005 /2006



Imagem da videoinstalação no Itaú Cultural São Paulo

Foto: Virginia de Medeiros

- 10 Na videoinstalação projetada na 31ª Bienal de São Paulo em 2014, mas resultado do desdobramento de outros trabalhos de registro narrativo com o mesmo sujeito – e até o momento *ad infinitum* – Virginia apresenta uma conversa, afetiva e diligente, com a travesti Simone, na época residente em uma região degradada de Salvador, a Ladeira da Montanha, próxima ao famoso Elevador Lacerda, e Sérgio, sua versão masculina, pastor de igreja evangélica.
- 11 A região onde Virginia de Medeiros encontra primeiramente Simone, é também um território de trânsito entre a cidade alta de Salvador e a cidade baixa. Hoje a Ladeira da Montanha é um local de prostituição decadente e de consumo desenfreado de

entorpecentes, mas fora na década de 60 um espaço de prostíbulos referencias na capital baiana, onde os jovens da classe alta seguiam para a iniciação sexual; mesmo com seu declive em direção ao uso de drogas ilícitas, o local apresenta ainda hoje uma aura de atração de desejos deslocados e malquistos – mas a localidade soteropolitana é também um território de disputas político-sociais latentes, sofrendo atualmente um intenso processo de gentrificação. Tais condições sociais encontram-se reverberadas na subjetividade dx ‘personagem’ do vídeo, já que ao longo da narrativa fílmica, que faz uso da duplicação/triplicação da projeção, vemos os trânsitos, ansiedades e conflitos de Sérgio/Simone ao longo dos encontros entre elxs e a artista ao longo dos anos.

- 12 O primeiro contato de Virginia com Simone ocorre a partir de incessantes incursões da artista à região, interessada em travar contato com as prostitutas locais para um novo trabalho etnográfico/artístico – Virginia, em entrevista a autora, afirma que estava principalmente atraída pela fluidez da rua como espaço de investigação e sua capacidade de ‘abrigar’ as transgressões mundanas.<sup>5</sup> Simone surge então como a ‘guardiã’ da Fonte da Misericórdia, um miradouro natural e público utilizado pela população local como meio de obtenção híbrida e espaço de encontros sociais – mas também local de reverência e culto aos orixás.
- 13 Para a produção do vídeo-depoimento de Simone, primeiramente intitulado “A guardiã da Fonte”, estabeleceu-se entre a travesti e a artista um acordo: Virginia ajudaria Simone e seu companheiro na época, Maurício, a efetuar uma cirurgia, pois o jovem encontrava-se com os pés quebrados por um acidente, e em troca, Simone seria filmada e apresentaria o bairro ‘perigoso’ a artista, jovem mulher branca de classe média.
- 14 Simone era naquela localidade e tempo uma multiplicidade de protagonistas: travesti, prostituta, sacerdotisa da Fonte, Jocasta de Édipo/Maurício, migrante urbana, mestiça, cicerone de Virginia, ‘cagüete’ de policiais e traficantes, usuário de drogas e vários etceteras – e sua multiplicidade de existência apenas se perpetua, como os desdobramentos dos vídeos registram.
- 15 Nesse primeiro vídeo, brincando com a câmera, autodirigindo-se inclusive, Simone performatiza<sup>6</sup> sua feminilidade entre objeto de desejo e entidade esotérica para as lentes da câmera de Virginia – ora a travesti manipula os longos cabelos trançados e as roupas femininas que remetem a palheta de Iansã e pombas-gira, erotizando-se em meio a fogueiras, vegetações naturais do local e a própria fonte, ora surge abençoando sujeitos ou interferindo em suas expectativas de fé, como canal de recepção entre esses indivíduos e os orixás do minadouro.

Fig. 02: Virginia de Medeiros, Fragmento fílmico de Sérgio e Simone, 2007-2014



Foto: Virginia de Medeiros

- 16 Subjetividade performativa e de transgressão por excelência, e aqui parafraseando Hélio Silva, também objeto de desejo, chacota e desdém, “*uma dramática radicalização das fronteiras do preconceito*” (SILVA, 1993 : 16), logo a travesti Simone desse primeiro vídeo é substituída por Sérgio, nome seu de batismo e correspondente a seu sexo biológico, ‘abandonado’ aos 12 anos de idade. O que se muda aí não é apenas uma identidade de gênero, mas também uma identidade religiosa, que também salienta o extrato social de seus manifestantes.
- 17 Essa transição brusca de Simone para Sérgio ocorre depois de um mês das filmagens com Virginia, em 2007. Após o choque/trauma de uma overdose por crack, seguida por uma forte convulsão que quase a matou, desencadeia-se em Simone/Sérgio um suposto retorno a uma subjetividade primária/original, a partir de um delírio místico/mítico.
- 18 O ‘recuperado’ Sérgio afirma então ter encontrado Deus após a experiência de quase morte com o crack, e que Simone encontrava-se ‘morta’ – condição essa necessária para seu renascimento como homem, hétero e religioso. Assim, Sérgio apresenta-se para Virginia e o mundo, como um novo emissário divino na terra, e declara-se como um receptáculo outro, de salvadora palavra divina : pastor da Igreja do Mistério, na periferia de Salvador (também conhecida pela acunha de Igreja Pentecostal do Reteté) que mescla o candomblé com o pentecostalismo.

Fig. 03: Virginia de Medeiros. Fragmento fílmico de Sérgio e Simone, 2007-2014



Foto: Virginia de Medeiros



- 19 Simone agora Sérgio, abandona então sua identidade feminina, seu amante de pés-tortos da Ladeira da Montanha, e volta a morar com os pais na periferia de Salvador, pregando fanaticamente contra sua antiga religião afro e sua antiga identidade de gênero – tanto que o vídeo feito por Virginia na época servia a ele como “testemunho de fé” do recém-reformado Sérgio.

Fig. 04: Virginia de Medeiros. Fragmento fílmico de Sérgio e Simone, 2007-2014



Foto: Virginia de Medeiros

- 20 É pertinente aqui destacar a dualidade e complexidade da subjetividade de Sérgio/Simone nesse contexto de afirmativas e negações, pois Simone, mesmo morta, enterrada, rechaçada, por Sérgio, permanece uma memória viva no discurso do pastor. Ela é um fantasma freudiano em sua fala, um ícone abjeto em suas fotos e vídeos, usado como exemplo de recuperação, mas que o põe sempre a mercê dessa repressão subjetiva e transgressora de sua moral religiosa. Foucault, ainda sobre a transgressão, pondera que :

La transgression n’oppose rien à rien, ne fait rien glisser dans le jeu de la dérision, ne cherche pas à ébranler la solidité des fondements : elle ne fait pas resplendir l’autre côté du miroir par-delà la ligne invisible et infranchissable. Parce que, justement, elle n’est pas violence dans un monde partagé (dans un monde éthique) ni triomphe sur des limites qu’elle efface (dans un monde dialectique ou révolutionnaire), elle prend, au coeur de la limite, la mesure démesurée de la distance que s’ouvre en celle-ci et dessine le trait fulgurant que la fait être. Rien n’est négatif dans la transgression. Elle affirme l’être limité, elle affirme cet illimité dans lequel elle bondit en l’ouvrant pour la première fois à l’existence. (FOUCAULT, 2001: 263).

- 21 E essa condição de iluminação dos limites e de emergência das contradições é algo latente na trajetória de Sérgio/Simone, que após sete anos de hiato no contato entre elx e Virginia (2014), a procura para dizer que Simone ‘renasceu’ em Sérgio, apresentando-se nas palavras do sujeito performatizante como uma recaída dessa subjetividade feminina – assim como uma recaída à religiosidade de matriz afro. Simone agora ressurgue como mãe-de-santo, responsável por um terreiro, e inclusive com filhas-de-santo.
- 22 Na época, como convidada para participar da 31ª Bienal de São Paulo, Virginia seguiu para Salvador a fim de registrar novamente Sérgio/Simone e suas peripécias. Mas ao chegar na

capital baiana, Simone já fora novamente obliterada por Sérgio, que retoma seu vínculo evangélico e masculinidade hétero, mas agora permitindo o transbordar, mesmo que inquieto e inconsciente, de elementos visuais e afetivos de sua identidade outra.

Fig. 05: Virginia de Medeiros, Público assistindo a Sérgio e Simone, 2007-2014



na montagem da 31 Bienal de São Paulo

Foto: Ding Musa

- 23 Dessa maneira, Sérgio solicita a artista Virginia de Medeiros, um novo registro de si como pastor, atuando em uma igreja postiça (e postiça pois o pastor Sérgio no momento não possuía qualquer edificação religiosa para atuar), e agregando em sua performance religiosa o vocabulário visual do mundo das travestis, como as cores saturadas e brilhantes, os tecidos ostentosos, material sonoro e mesmo um discurso de empoderamento, apesar de voltado a um fim específico : sua afirmação como autoridade regional de ‘recuperação’ de identidades marginais, abjetas e transgressoras.
- 24 Esses vídeos de Virginia de Medeiros salientam, justamente, as contradições sociais e afetivas das identidades de gênero em trânsito e performatização. Inclusive, o uso da linguagem visual de documentário, recurso esse amplamente usado e presente ao longo da trajetória da artista, apenas reforça esse caráter de apreensão das contingências cotidianas dos sujeitos, e sua condição limítrofe de adequação ao mundo da vida.
- 25 A importância da narrativa, da fabulação, da performatização de si é algo tão potente na obra de Virginia, que permeia praticamente toda sua produção artística. Tal prática constitui um espaço de troca/encontro/santuário para esses sujeitos invisíveis para a representatividade política e afetiva. Em “Fábula do olhar”, de 2013, por exemplo, onde procura re-caracterizar o imaginário coletivo dos (e sobre) os moradores de rua, Virginia de Medeiros assume a posição de captadora de discursos marginalizados, e que encontram um refúgio discurso/poético em suas ações de escuta, zelo e rearticulação das vivências contemporâneas.



## 26 A própria artista afirma

O meu trabalho é munido de um phatos antropológico, busco conhecer um mundo diverso do meu, me considero uma artista autoetnográfica. A diversidade humana talvez seja uma das questões mais difíceis de ser compreendidas, nesta investida corro o risco de acentuar para o espectador o exotismo, o estigma ou a própria discriminação. Este é o maior desafio que enfrento ao transpor a experiência vivida para o espaço expositivo. Acredito que sou protegida pelo estado afetivo que me lança em cada um destes universos, provocando uma espécie de cegueira que distorce o real – ao invés do testemunho a fábula. O momento da fabulação é esse, quando a diferença entre aquilo que é real e aquilo que é imaginado se torna indiscernível, quando por esse processo o indivíduo se constitui como um sujeito da cena e não como um mero objeto que é observado : criar um mundo, nele crê e se projetar. (MEDEIROS, 2014 : s/p)

Fig. 06: Jéssica da série Fábula do Olhar, 2013



fotopintura digital, texto em moldura, e audio. ed 5 + 2 PAs – 120 x 90 cm | produzido em colaboração com o mestre Júlio Santos.

Foto: Virginia de Medeiros

- 27 O caráter fictício e fabulativo, apontado pela própria artista em seu processo de produção e procura da experiência estética e social, vincula-se aqui ao mesmo operativo de construção e artifício utilizado pelas subjetividades travestis – e, *grosso modo*, presente em qualquer subjetividade, já que elas colocam em evidência as contradições, *ritornellos* e afecções das expressões subjetivas que nos envolvem e ativam.
- 28 Para elucidar tal postura, é preciso considerar dois conceitos chaves nessa abordagem : a identidade performática butleriana, e sua contrapartida *queer* de Paul Beatriz Preciado.
- 29 Com Butler, em diálogo direto com Foucault e Hegel, a performatização atua como dispositivo político de manipulação e cuidado de si. Ela é uma metodologia, aberta, de expressão do gênero e dos desejos dos sujeitos, que expande os binômios do sexo biológico e propicia desdobramentos múltiplos das subjetividades, a partir de suas experiências de existência no mundo e inevitáveis contingências. Já em Preciado, partidária da paródia e da ironia como métodos de desestabilização dos sistemas de saber, vê-se o trato do desejo como máquina de guerra, ou seja, em apropriação deleuziana, Preciado procura propiciar elementos discursivos de escárnio que confrontem as normas

de desejo e classificação biológica e simbólica, a fim, também de expandir as possibilidades de subjetividades e desejos.

- 30 Se por um lado, a concepção de uma performatização das identidades, e sua estrutura de construção discursiva-cultural, é capaz de abarcar os movimentos de idas e vindas, recuos e avanços das subjetividades entre os dois binômios (infelizmente) imperativos dos sexos biológicos – o feminino e o masculino – em outra perspectiva, a crítica *queer* e suas relações de subversão e de transgressão do corpóreo/discursivo é responsável pela ampliação dos espaços de significância tão demandados e necessários para a existência e sobrevivência dessas subjetividades.
- 31 Sérgio/Simone, Simone/Sérgio, é apenas um exemplo, transmutado pelo espaço institucionalizador da arte contemporânea, dos confrontos de subjetividades que se manifestam tanto no âmbito da esfera pública como da esfera privada, e que recentemente tem tomado espaço de protagonismo em várias instâncias simbólicas da vida. Sérgio morre, Simone morre, ambos coexistem e renascem dentro um corpo, espaço de combate e desejos.
- 32 Uma versão reduzida desse artigo foi apresentada no formato de comunicação oral, sem publicação, no II Congresso Internacional Desfazendo Gênero : Ativismos das dissidências sexuais e de gênero, na Universidade Federal da Bahia, em setembro de 2015.

---

## BIBLIOGRAFIA

- BUTLER Judith, *Problemas de Gênero. Feminismo e Subversão da Identidade*. Tradução Renato AGUIAR, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2003.
- BUTLER Judith, *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of 'Sex'*, EUA, Routledge, 1993.
- ELWES Catherine, *Video Art, Guided Tour*, London, I. B. TAURUS, 2005. FOUCAULT, Michel. "Préface à la Transgression". In *Dits et écrits I, 1954-1975*. Paris, Gallimard, 2001.
- GALARD Jean, *A Beleza do Gesto*, tradução de Mary AMAZONAS LEITE DE BARROS. São Paulo, EDUSP, 1997.
- GENET Jean, *Diário de um ladrão*, tradução de Jacqueline LAURENCE e Roberto LACERDA, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2015.
- LAURENTIS Teresa de., "Queer Theory: Lesbian and Gay Sexualities. An Introduction", in *Differences. A Journal of Feminist Cultural Studies*, 1.2, 1991.
- LOURO GUACIRA Lopes, *Um corpo estranho – ensaios sobre sexualidade e teoria queer*, Belo Horizonte, Autêntica, 2004.
- MISKOLSKI Richard, *A Teoria Queer e a Sociologia: o desafio de uma analítica da normalização*. Sociologias, Porto Alegre, ano 11, nº 21, jan./jun., 2009, p.150-182. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/soc/n21/08.pdf> Acessado em 10 de julho de 2015
- MULVEY Laura, "Visual Pleasure and Narrative Cinema", in *Visual and Other Pleasures*, Londres, Editora MACMILLAN UK, 1989.

PRECIADO Beatriz Paul, *Manifesto Contrasexual. Práticas subversivas de identidade sexual.*, tradução de Maria Paula GURGEL RIBEIRO, São Paulo/Helsinki, nº1 edições, 2014.

SILVA Hélio R. S., *Travesti: a invenção do feminino*, Rio de Janeiro, Relume-Dumará/ISER, 1993.

WROBLESKI Renata Biagio, *A relação entre palavra e imagem nos trabalhos do coletivo Fierce Pussy*, dissertação de mestrado. ECA-USP. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27160/tde-13092013-123759/pt-br.php> Acessada em 10 de julho de 2015.

Entreolhares - Conversas com a 31ª Bienal de São Paulo (2014) - Parte 1/3. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ioR-xkZjyCo> Acessado em 29 de abril de 2015.

Curta com a artista visual Virgínia de Medeiros | CURTA! Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=xncqQNUkOR4> Acessado em 29 de abril de 2015.

<http://virginiademedeiros.com.br> Acessado em 29 de abril de 2015

[http://www.select.art.br/article/reportagens\\_e\\_artigos/mal-estar?page=unic](http://www.select.art.br/article/reportagens_e_artigos/mal-estar?page=unic) Acessado em 29 de abril de 2015.

<http://www.31bienal.org.br/pt/post/1400> Acessado em 29 de abril de 2015.  
[br.php](http://www.31bienal.org.br/pt/post/1400) Acessada em 10 de julho de 2015

## NOTAS

1. <http://virginiademedeiros.com.br/>

2. “Para que seja possível compreender as primeiras aparições em fotografias contemporâneas destas representações, é interessante lembrar que imagens relacionadas a um tipo de oposição ao normativo circulavam anteriormente em meios como a mídia impressa feminista americana a partir da década de 60.”

WROBLESKI, Renata Biagio. *A relação entre palavra e imagem nos trabalhos do coletivo Fierce Pussy*. Dissertação de mestrado. ECA-USP, 2013, p. 24.

3. Em conversa com a autora (27 de julho de 2015), mas também em entrevistas para o prêmio Pipa e para a Folha de São Paulo, Virginia de Medeiros declarou o recente uso de hormônio sintético masculino, a fim de experienciar as mudanças físicas e psicológicas dos sujeitos trans. Tal ação oscila ora entre um exercício de empatia experiencial, ora entre um projeto para futuras obras.

4. O primeiro contato cotidiano da artista com o universo Trans ocorre com Rosana, sua vizinha no bairro Dois de Julho em Salvador, no ano de 2005. Entrevista concedida a autora no dia 27 de agosto de 2015.

5. Entrevista concedida a autora no dia 27 de agosto de 2015.

6. “O fato de a realidade do gênero ser criada mediante performances sociais contínuas significa que as próprias noções de sexo essencial e de masculinidade ou feminilidade verdadeiras ou permanentes também são constituídas, como parte da estratégia que oculta o caráter performativo do gênero e as possibilidades performativas de proliferação das configurações de gênero fora das estruturas restritivas da dominação masculina e da heterossexualidade compulsória”

BUTLER, Judith. *Problemas de Gênero. Feminismo e Subversão da Identidade*. Tradução Renato Aguiar. Rio de Janeiro : Civilização Brasileira, 2003, p. 201.

## RESUMOS

Nesse ensaio discorre-se sobre as idas-e-vindas da identidade de gênero a partir do vídeo “Sérgio e Simone”, de Virginia de Medeiros, que coloca em evidência as contradições e afecções das expressões subjetivas queer. Apresentado na 31ª Bienal de São Paulo em 2014, a obra da artista baiana mostra uma conversa, afetiva e curiosa, com Simone, a travesti, e Sérgio, sua versão masculina e biológica, pastor de igreja evangélica. No vídeo, a artista salienta as contradições sociais e afetivas das “identidades de gênero em performatização”, tendo o uso da linguagem visual do documentário como reforço formal para a apreensão das contingências cotidianas dos sujeitos, e sua condição limítrofe de adequação ao mundo da vida.

Cet essai traite de l'identité de genre dans la vidéo "Sergio et Simone" réalisée par Virginia de Medeiros, où l'auteur met en lumière les contradictions, les antiennes et les sensibilités des expressions subjectives queer. Présentée à la 31e Biennale de São Paulo, en 2014, cette œuvre montre une conversation affectueuse et singulière avec deux identités d'une même personne : Simone, le travesti, et Sergio, sa version masculine, pasteur d'une église évangélique. Dans la vidéo, l'artiste met l'accent sur les contradictions sociales et affectives des identités de genre en constante métamorphose, ce que Judith Butler appelle “performativité du genre”. L'artiste utilise un langage documentaire visuel comme outil formel pour la saisie des contingences quotidiennes des sujets.

## ÍNDICE

**Palavras-chave:** vídeoarte, subjetividade, queer, trans, arte brasileira, performatização, Brazil, São Paulo

**Mots-clés:** art vidéo, subjectivité, queer, trans, art brésilien, performance, Brésil, São Paulo

## AUTOR

### TALITA TRIZOLI

Bolsista FAPESP. Doutoranda pela FE-USP, sobre orientação do prof. Dr. Celso Favaretto, com pesquisa na área de história da arte, feminismo e educação estética. Mestra pelo PGEHA-USP sobre orientação da profa. Dra. Cristina Freire. Licenciada e Bacharel em Artes Plásticas pela UFU-MG. Foi profa. subst. da FAV-UFG-GO por dois anos e do IA-UFU-MG por um ano.